

La escritura animal: José Ángel Valente y Giorgio Agamben

Manus O DUIBHIR
Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN: En este artículo se propone una lectura de la obra del poeta José Ángel Valente en los términos establecidos por la crítica elaborada por Giorgio Agamben. Para ello, se considera la obra de los dos escritores como parte integrante de una tradición intelectual de crítica a la modernidad, que implica a su vez un compromiso con la alteridad: algo que es especialmente relevante en la Europa de la posguerra y que se muestra claramente en la obra de Valente, en su preocupación por el cuerpo o por la ceniza. En el presente trabajo se argumenta que este compromiso aparece elaborado también en la obra de Valente mediante la exploración del concepto de “animalidad”, un concepto que alcanza una relevancia especial en la poesía y que resulta de igual manera importante para Agamben. Para poder articular estas ideas, se utiliza como referencia el ensayo de Paul de Man “Antropomorfismo y tropo en la lírica”, al tiempo que se propone la existencia de una “animalización” de la palabra en la poesía de José Ángel Valente.

PALABRAS CLAVE: Valente, Agamben, Animalidad, Antropomorfismo.

ABSTRACT: This article intends to elaborate on Giorgio Agamben's reading of Valente's poetry in terms of the concept of animality. Both writers' work is contextualised in terms of an intellectual tradition critical of modernity characterised by a commitment to alterity which is especially relevant to the post-war era. Valente expresses this commitment through his preoccupation with the body, or ash and here it is argued that this commitment is deepened in his poetry through an exploration of the concept of the animal, understood in terms of Agamben's writing. To articulate these connections I use Paul de Man's essay “Anthropomorphism and trope in the lyric” and propose the existence of an “animalisation” of the word in Valente's poetry.

KEY WORDS: Valente, Agamben, animality, anthropomorphism.

Este artículo presenta una lectura de la poesía y el pensamiento de José Ángel Valente desde el punto de vista del concepto de animalidad. Se le dará una relevancia especial al trabajo de Giorgio Agamben. Pero el trabajo de Valente también se puede entender desde el enfoque de una idea tal vez relacionada con la animalidad: el mesianismo; es decir, en términos de principios y finales. El propio principio y final de Valente son aquí relevantes. Nació en 1929, año próximo al del nacimiento de dos escritores con los que tiene en común compromisos intelectuales: Michael Foucault y Jacques Derrida. Valente comparte con Foucault y Derrida una preocupación por el cuerpo, por la ceniza:

Serán ceniza

Toco esta mano al fin que comparte mi vida
y en ella me confirmo
y tiento cuanto amo,
lo levanto hacia el cielo
y aunque sea ceniza lo proclamo: ceniza.
Aunque sea ceniza cuanto tengo hasta ahora,
cuanto se me ha tendido a modo de esperanza (Valente 2006: 69).

Este asombroso primer poema de la primera colección de Valente, *A Modo de esperanza*, del que aquí reproduzco los siete versos finales, se puede leer como una respuesta a la destrucción absoluta del cuerpo en el totalitarismo del siglo veinte. La barbaridad de los acontecimientos de esa época confirmaron para muchos pensadores la progresión patológica de la cultura occidental, y gran parte del pensamiento de posguerra (especialmente el de aquellos que, como Valente, crecieron durante la guerra) se vuelve hacia la cuestión de la validez de la razón occidental y sus exclusiones inherentes.

Es oportuno mencionar aquí el trabajo de Giorgio Agamben. Para Agamben, el totalitarismo es una posibilidad siempre presente en las democracias occidentales. Ve esta posibilidad como una función de lo que él denomina la “máquina antropológica” (2005: 47), el mecanismo mediante el cual construimos el sujeto humano racional a través de la exclusión de lo que sigue siendo una exclusión constitutiva (vida animal o natural). Agamben entiende esta exclusión incluida como fundamental en los orígenes de la democracia, pero también la ve al final de la historia. Aquí es relevante el año de la muerte de Valente, el 2000 (tal vez el último año en el que cabía esperar que se tomara en serio el llamado fin de la historia). Agamben explora este concepto en su meditación sobre la relación entre humano y animal, *Lo abierto: el hombre y el animal*. Agamben comienza con una discusión de la representación medieval del último día, en la que se representa a los salvados como bestias, y pasa a las predicciones de Alexandre Kojève sobre la animalización de lo humano en el fin hegeliano de la historia. Según Kojève, la sociedad de los Estados Unidos de posguerra implicaba la imposibilidad de acción histórica significativa. En esas circunstancias, el humano pierde un aspecto esencial de su humanidad pero sigue “en vida como animal que está en acuerdo con la Naturaleza o con el ser dado” (Agamben 2005: 16). El humano se convierte en animal al fin de la historia, pero es interesante que Kojève defina esta post-historia en términos reconocibles en el mundo pre-histórico de lo pastoral. Éste es un mundo en el que “todo el resto puede mantenerse indefinidamente; el arte, el amor, el juego, etc., y, en definitiva, todo lo que hace al hombre *feliz*” (*ibid*). Esta felicidad que se menciona parece similar al *otium* del pastoral (es de destacar que Agamben (1989: 63) discute la etimología de este término, relacionándolo con el vacío, en su *Idea de la prosa*). En este esquema, la animalidad está pues presente tanto en la pre- como en la post-historia, y su supresión o escisión es una parte vital de las sociedades y culturas occidentales.

Esta escisión ocupa un papel central en el trabajo tal vez más conocido de Agamben, *Homo Sacer*, que se basa en la distinción aristotélica entre *Bios* (vida social) y *Zoe* (vida natural común a humanos, dioses y animales). La vida natural es, para Agamben, la que queda naturalmente excluida de la polis, aunque al mismo tiempo constituye sus cimientos.

Escribe: “En la política occidental, la vida natural tiene el peculiar privilegio de ser aquella cuya exclusión funda la ciudad de los hombres” (1998: 7). A través de la politización de la vida natural, o lo que Michel Foucault (1990) identifica como la “biopolítica” central para la modernidad, se decide la humanidad de los vivientes. Este proceso se revela en el *Homo Sacer* u hombre sagrado, que Agamben entiende como la figura marginal que no se puede sacrificar pero a la que se puede matar. El hecho de que el status del humano se pueda suspender mediante un decreto soberano (por ejemplo, la suspensión de los derechos en los campos de concentración) revela la construcción de la razón humana basada en la cesura de *Zoe* y *Bios*, un mecanismo que Agamben considera un elemento fundamental de las sociedades occidentales y que las vuelve potencialmente totalitarias. Aquí el lenguaje es importante, y Agamben nos recuerda su papel central en la definición que hace Aristóteles del humano como animal parlante. El paso de la vida natural a la política es básicamente el mismo paso que se da de la voz (*phone*) al lenguaje (*logos*). Según Agamben, la política existe porque el hombre es “el ser vivo que, *en el lenguaje*, se separa y se opone a su propia vida natural y, al mismo tiempo, se mantiene a sí mismo en relación a esa vida natural como una exclusión inclusiva” (1998: 8, cursiva suya).

Es significativo que la diferencia entre humano y animal se base en el lenguaje, y no supone ninguna sorpresa que el trabajo de Agamben sobre la animalidad sea relevante para la poesía, hecho confirmado en un artículo que escribe sobre Valente, “No amanece el cantor” en la colección *En torno a la obra de José Ángel Valente*. Agamben empieza tratando el problema de la vida y la poesía. Separa teorías en las que vida y poesía se disuelven la una en la otra de teorías en las que están divididas. Agamben opone a estos puntos de vista la experiencia del poeta:

Contra ambas posiciones está la experiencia del poeta, que afirma que si poesía y vida, o lo poetizado y lo vivido, divergen infinitamente en el plano de la biografía y de la psicología del individuo psicosomático, vuelven sin embargo a confundirse en el punto de su recíproca desobjetivación (Agamben 1996: 48).

Agamben vuelve al prólogo del Evangelio según San Juan (tan central en la poesía de Valente) y a su versión más antigua, que afirma que aquello que se generó en la palabra era vida “*quod factum est in ipso vita erat*” (citado en 1996: 48). El poeta es aquel que engendra vida a través de la palabra, pero el tipo de vida generado es importante: esta vida no tiene nada que ver con la biografía del poeta, ni la palabra tiene que ver con el discurso del tema del lenguaje. Al centrarse en los trovadores, Agamben elabora:

El problema es que no se trata, para los trovadores, de experiencias biográficas expuestas en palabras, sino más bien se trata propiamente de la tentativa de experimentar el acontecimiento vivido del lenguaje como fundamental experiencia amorosa (Agamben 1996: 49).

En este sentido existe el amor como base de la canción para los trovadores, precisamente porque es lo que produce la destrucción de la diferencia, la unión íntima entre poesía y vida. En este momento:

la poesía, el poeta mismo son aquí un laboratorio en que todas las figuras conocidas de la subjetividad están, por así decirlo, dislocadas, alteradas, transformadas: todas las figuras conoci-

das de la subjetividad, de la individualidad psicosomática están alteradas, transformadas en figuras subhumanas, subdivins, metahumanas (Agamben 1996: 51).

El regreso al movimiento originario del lenguaje supone un regreso sea al status animal o angélico, y aquí es importante recordar la definición de Aristóteles de *zoe* o vida “natural” como común a dioses y animales, una concepción que parece enlazar con la con-fabulación de pre- y post-historia de Kojève.

La poesía de Valente aspira a esta experiencia original del lenguaje y es significativo que, en un singular caso de intertextualidad poética, el propio Valente repita elementos de la lectura que Agamben hizo de él en una de sus últimas apariciones públicas, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1999, publicado (junto con una grabación audio del evento) como *Palabra y materia*. No obstante, tal vez el pensamiento del poeta sobre los temas aquí debatidos se exprese mejor en el ensayo “La lengua de los pájaros”, recogido en la colección *Elogio al calígrafo*. En este ensayo, Valente describe el jardín prehistórico, o Edén, en el que había una comunicación y relación armoniosa entre el ser humano, el animal y el mundo natural. El lenguaje hablado allí era “la lengua de las pájaros” (2008: 514). El pecado original supuso la destrucción de esta unidad y provoca el deseo común a todas las culturas de recuperar esta pérdida. Valente describe al chamán de la cultura tribal como proto-poeta, ya que es él quien invoca palabras mágicas, “la lengua de los pájaros”, que “permite establecer una comunicación con los estados superiores del ser” (2008: 515), en el que se recupera la unidad. Mientras que el jardín es el escenario del pecado, también es el escenario de un posible regreso al estado de gracia. Es el lugar en el que Adán dio nombre a los animales y a los pájaros, el lugar de

la palabra generadora que a su vez genera, incluso después de la culpa, para que la narración y el tiempo pueda existir. La caída no interrumpe al orden de la creación por la palabra, sino que, por el contrario, hace que esa palabra sea en la sucesión de los tiempos un intento perpetuo de la volver al origen de la creación, a la lengua unitaria que permitía la natural comunicación de los vivientes, la lengua de los pájaros (2008: 518).

El jardín es el lugar de generación de vida a través de la palabra, y el lenguaje que tenemos ahora vuelve permanentemente a ese momento de generación. Por eso Valente percibe el Edén como “jardín perdido y jardín prometido. ¿Lugar de la expulsión y lugar de la promesa?” (2008: 518). Se da aquí un claro paralelismo con el interés de Agamben en la animalización de lo humano al final de la historia. El jardín es el espacio paradisiaco fuera del lenguaje y la poesía es el vehículo mediante el cual intentamos recuperar lo perdido. El movimiento hacia la animalidad supone una dinámica lingüística inversa a la de la caída. Como opuesto a la dispersión y proliferación del lenguaje, la aniquilación del sujeto humano implica la aniquilación del lenguaje. Lo que queda en la post-historia es el silencio al que tiende la poesía.

La importancia del silencio se identifica correctamente como central para la poesía de Valente (Jiménez Heffernan 1998: 328 menciona tres colecciones de comentarios: *Material Valente*, *En torno a la obra de Valente* y *La voz y la escucha*, que coinciden en su valoración de este tema como central en la obra de Valente). El silencio también es pertinente en un ensayo en el que Agamben trata “La idea del nombre” en la colección *La idea de la*

prosa. Volviendo al prólogo del Evangelio según San Juan, explora el concepto de revelación: al principio la palabra es revelación, no presupone nada salvo ella misma. La palabra no dice nada sobre el mundo, sino que más bien es un espacio generador inabarcable que permite la posibilidad del lenguaje. El nombre del Dios, o el nombre que nombra al lenguaje, es por lo tanto un nombre sin significado. De forma similar, la poesía de Valente aspira a la palabra que, como comenta el poeta en *Palabra y Materia*, “no conlleva, al menos en el uso normal del término, ninguna información [...] No comunica propiamente, sino que convoca o llama hacia el interior de sí misma” (Valente 2006: 25), y su poesía circula en torno a la idea del silencio y de los espacios vacíos generadores:

Palabra
 Palabra
 hecha de nada
 Rama
 en el aire vacío
 Ala
 sin pájaro
 Órbita
 de qué centro desnuda
 de toda imagen.
 Luz,
 donde aún no forma
 su innumerable rostro lo visible (2006: 378).

Lo importante aquí es el concepto de fundamentación. El fundamento para la razón es en sí mismo irracional, un espacio inabarcable vacío o una voz desnuda, y ésta es una conclusión central para gran parte del pensamiento postmoderno. Agamben, en el mismo ensayo, destaca el hecho paradójico de que el lenguaje puede nombrar aquello que no puede hablar:

Indecible, según esta concepción, no es aquello que de ninguna manera queda demostrado en el lenguaje, sino aquello que en el lenguaje puede ser sólo nombrado; decible, en cambio, es aquello de lo que se puede hablar en un discurso definitorio, aunque eventualmente le falte nombre propio (1989: 89).

El misticismo

vela sobre la imposibilidad de calcar el plano de los nombres en el de las proposiciones. Ciertamente el nombre entra en las proposiciones, mas lo que éstas *dicen* no es lo que el nombre ha *llamado* (1989: 89).

Lo que reside en el corazón de la proposición es el nombre de Dios/lenguaje, que es el espacio generador del que viene el lenguaje. Se puede nombrar al lenguaje en sí, pero no podemos apartarnos del lenguaje para discutir sobre él. Todo lo que se puede decir es que el lenguaje existe, no es posible asignarle atributos positivos. Agamben relaciona estas ideas con la filosofía en un notable párrafo final:

El pensamiento [...] persigue en el nombre a la idea. Porque, como en la leyenda judía del *golem*, el nombre, con el que el informe ha sido llamado a la vida, es el de la verdad. Y cuando

la primera letra de ese nombre ha sido borrada por la frente del terrible *famulus*, el pensamiento continúa fijando la mirada en aquel rostro, sobre el que ahora está escrita la palabra “muerte” hasta que ésta también es borrada. La muda, ilegible frente es, ahora, su única lección, su único texto (1989: 90).

Agamben describe el paso del nombre, que es lo que crea vida (y aquí es importante recordar su descripción del poeta como aquel que crea vida en la palabra), hacia el silencio de la idea. La perfección inmaculada del ideal coincide con el silencio generador de lo informe de la misma manera en la que lo divino y lo animal coinciden en la post-historia de Kojève. El *golem* (el monstruo de barro controlado por la mente de la tradición judía) lleva en su frente el nombre de la verdad (*Emet*), nombre que se puede convertir en la palabra para la muerte (*met*). El *golem* es un monstruo controlado por otro, por aquél que lo ha llamado a la existencia. El *golem* es un monstruo estúpido, no piensa por sí mismo y obedece ciegamente, muchas veces ocasionando problemas a sus propietarios debido a su exceso de literalidad (haciendo eco así de la percepción de actividad creativa como un peligroso desafío a lo divino presente en muchas culturas). Es silencioso, pero lleva el nombre de la verdad en su frente. Verdad poética, la materialidad “de barro” del lenguaje, relacionada con la verdad y el silencio. Estos conceptos son relevantes para la poesía de Valente, y también para el pensamiento de Paul de Man, especialmente su conocido ensayo “Anthropomorphism and trope in the lyric” (“Antropomorfismo y tropo en la lírica”).

En este ensayo, de Man explora la noción de antropomorfismo tal y como aparece en las famosas frases de Nietzsche, del ensayo *Sobre verdad y mentira en el sentido extra-moral*, que describen la verdad como un “ejército móvil” de varios tropos. Uno de los tropos mencionados (aparte de la metáfora y la metonimia) es el antropomorfismo, que de Man diferencia de las demás:

Pero el “antropomorfismo” no es simplemente una metáfora, sino una identificación al nivel de la sustancia. Toma una entidad por otra y esto implica la constitución de entidades específicas antes de su confusión, la *toma* de una cosa por otra que después se puede asumir como *dada*. El antropomorfismo congela la cadena infinita de proposiciones transformaciones metafóricas en una esencia o afirmación única que, como tal, excluye todas las demás. Ya no es una proposición sino un nombre propio, como cuando la metamorfosis de las historias de Ovidio culmina y se detiene en la unicidad de un nombre propio, sea Narciso, Dafne u otro¹.

El antropomorfismo se diferencia de otras metáforas en que sus elementos vienen dados o epistemológicamente resueltos. La cadena infinita de aserciones y proposiciones significativas se congela en la forma de un nombre que no permite descripción, y aquí podemos referirnos al concepto de nombramiento de Agamben: la posibilidad de nombrar algo de lo que uno no puede hablar. De Man termina su descripción del antropomorfismo con

¹ But “anthropomorphism” is not just a trope but an identification on the level of substance. It takes one entity for another and thus implies the constitution of specific entities prior to their confusion, the *taking* of something for something else that can then be assumed to be *given*. Anthropomorphism freezes the infinite chain of tropological transformations and propositions into one single assertion or essence which, as such, excludes all others. It is no longer a proposition but a proper name, as when the metamorphosis in Ovid’s stories culminates and halts in the singleness of a proper name, Narcissus or Daphne or whatever (1984: 241).

una referencia a la metamorfosis de Ovidio. Aunque de Man no lo menciona, el cuento de Procne, que gira en torno a la idea de lo indecible, nos ayuda a entender las ideas de Agamben. El cuento culmina con la animalización de los personajes en un momento de extrema violencia: tras un acto grotesco (dar de comer un hijo a su padre), que parece desafiar incluso los poderes de representación de Philomela. Esta última violencia indecible se representa en el nombre de un animal. Es posible leer la obra de Valente en términos de este antropomorfismo de la palabra.

En un poema clave, “Destrucción del solitario” de su primer libro, *A Modo de Esperanza* Valente explora la relación entre lo animado y lo inanimado:

Durante toda la noche
contemplé un cuerpo ciego.
Un cuerpo,
nieve de implacable verdad.
Con qué animarlo,
obligarlo duramente a vivir?
Tenía entre mis manos
una materia oscura,
barro y aire mortal,
una materia resistente a mis manos,
que no podía vencer.
Y busqué en lo más hondo
la palabra,
aquella que da al canto
verdadera virtud.
Estaba solo.
Un cuerpo ante mis ojos:
le di un nombre,
lo llamé hasta mis labios.
No lo pude decir.
Porque nada podía ser dicho aún (2006: 77).

El poema revela la estética metapoética de Valente. El “cuerpo” se puede leer como lenguaje, un lenguaje que siempre es otro, la botella, en la terminología de Wittgenstein, que nos rodea pero de la que no podemos escapar para contemplarla. El problema para el poeta es expresar una relación con la materialidad del lenguaje, con la indescriptible materialidad del lenguaje que Agamben ejemplifica en el barro mortal del golem. Para hacerlo, el poeta intenta escapar de la aserción infinita de proposiciones congelando este movimiento indescriptible en un nombre. En el caso de Valente, es con una *animalización* del lenguaje a través de la apóstrofe, tratando el lenguaje configurado, a través de la *prosopopeya*, como animal que intentará resolver este problema. Para entender este problema, es importante aclarar primero nuestra terminología.

James J. Paxson, en su *The Poetics of Personification* (Poética de la personificación), investiga la etimología del término: prosopopeya es *prosopon* + *poiein*, poner caras. En el ámbito legal, en el que Quintiliano trata la cuestión, el problema se centra en la identidad del hablante:

¿Es el *prosoyon* el abogado que habla “en nombre” de su cliente, diciendo lo que el cliente *diría* si pudiera pensar y hablar como un abogado capacitado? ¿O es el *prosoyon* el cliente, la criatura pasiva como una cáscara vacía que se sienta cual marioneta mientras el abogado envía un mensaje verbal *a través* de él?².

El dilema que aquí se nos presenta es similar al del famoso “Among School Children” de Yeats: “How can we know the dancer from the dance?” (¿Cómo podemos distinguir al bailarín de la danza?). ¿Cómo es posible diferenciar entre la materialidad del lenguaje (sonido, inscripción) y su significado? La respuesta de Valente es apostrofizar y personificar (animalizar) el lenguaje. La metapoesía de Valente dirige el lenguaje hacia sí mismo, pero hacia sí mismo personificado como animal. ¿Por qué hacer esto? Es útil recordar que la tesis principal que Nietzsche defiende en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* es la idea de que el lenguaje no captura la experiencia vivida. La poesía, y especialmente la poesía de orígenes de Valente, desea que el poema, en su forma respirada, conserve alguna conexión con la experiencia vivida. La idea de volver a capturar la experiencia vivida a través del recuerdo es un tema importante para Valente, hecho que prueba su utilización de la terminología de Bergson para una colección central de su producción, *Material Memoria*. Si, para Valente, las palabras de la tribu han perdido su valor en la modernidad, convirtiéndose en “globos hinchados” (2008: 149), su deseo es que la poesía renueve el lenguaje, devolviéndolo a su relación primitiva con las cosas. La discusión de Walter Benjamin de este tema es aquí de especial relevancia. En un ensayo titulado “On some motifs in Baudelaire” (Sobre algunos motivos de Baudelaire), distingue entre la “información” moderna y la “historia” tradicional:

El objeto de la historia no es transmitir un suceso *per se*, que es el objetivo de la información; más bien incluye en ella la vida del narrador para pasarla como experiencia a los que escuchan. Así, lleva la marca del narrador tanto como un cántaro de barro lleva la marca de la mano del alfarero³.

No cabe duda de la pertinencia de estas observaciones en términos de la bien conocida importancia de la cerámica en la obra de Valente:

El cántaro

El cántaro que tiene la suprema
realidad de la forma
creado de la tierra
para que el ojo pueda
contemplar la frescura.
El cántaro que existe conteniendo,
hueco de contener se quebraría

² Is the *prosoyon* the advocate who speaks “in behalf” of his client-saying what the client *would say* if the latter could think and speak like a skilled advocate? Or is the *prosoyon* the legal client - the passive shell like creature who sits like a dummy while the advocate sends a verbal message *through* him? (Paxson 1994:18)

³ It is not the object of the story to convey a happening *per se*, which is the purpose of information; rather it embeds it in the life of the storyteller in order to pass it on as experience to those listening. It thus bears the mark of the storyteller much as the earthen vessel bears the marks of the potter’s hand (Benjamin 1999: 156).

inánime. Su forma
 existe sólo así
 sonora y respirada.
 El hondo cántaro
 de clara curvatura,
 bella y servil:
 el cántaro y el canto (2006: 134).

El poema quiere ser, pero solo puede ser en el momento de su enunciación, en su forma sonora y respirada. Un conflicto interesante nace del deseo de la forma (una clara curvatura que puede proporcionar la palabra impresa) y un deseo de corporeización respirada en la voz. La esperanza es que, en su corporeización, la forma del poema conserve parte de la experiencia vivida de la que emana, igual que el cántaro contiene la tierra del que se formó.

Por lo tanto, las tensiones dentro de la poesía, tensiones aparentes a la intuición poética, reciben la última expresión en la personificación del lenguaje de Valente, tal vez el “punto cero” de su poesía. Valente nombra aquello que para él es la verdad de la poesía, su materialidad indescriptible, o el residuo del material que la poesía contiene y al que no podemos acceder en el discurso racional normal. La personificación de la poesía como animal es adecuada debido a su tendencia hacia lo *irracional*. Contemplar el animal es ser seducido por lo que Bataille describe como la “poética falacia de la animalidad”, la idea de que el animal puede concedernos un camino hacia aquello que queda más allá de nosotros: una experiencia del mundo sin intermediarios. La poesía expresa el deseo por una experiencia del mundo sin intermediarios, razón por la que tiende al silencio. La animalidad también parece ofrecer un camino para esta experiencia fuera del lenguaje, por ello es una preocupación de Valente (junto con el silencio). La lectura de algunos poemas de Valente ayudará a aclarar este último párrafo.

En una memorable pieza del libro *Interior con figuras*, Valente revive la figura de Lázaro, tan central en su obra.

Lázaro
 Al final sólo queda
 la voz, la voz, la poderosa voz
 de la llamada:
 —Lázaro,
 ven fuera.
 Animal de la noche,
 sierpe, ven, da forma,
 a todo lo borrado (2006: 340).

Lázaro, como el poema, es una figura liminal que existe entre la luz y la oscuridad. Lo llama una voz desnuda, el potencial del lenguaje, para dar forma a la nada, haciendo eco de las reivindicaciones de la poesía para la formación de mundos. Lázaro se convierte en animal, y aquí encontramos una paradoja interesante. Se convierte en una serpiente, el animal que normalmente representa el conocimiento, la conciencia propia y la pérdida de la inmanencia. Sin embargo, en el contexto del poema, la serpiente puede significar conoci-

miento animal, el conocimiento del poeta que llega hasta el límite para experimentar lo indescriptible y regresa con este conocimiento en forma de poema. La siguiente colección *Material memoria*, muestra una fascinación por lo animal. Las primeras palabras de la colección son “Objetos de la noche. / Sombras. / Palabras / con el lomo animal mojado por la dura / transpiración del sueño / o de la muerte” (2006: 17). Resulta oportuno introducir aquí otro poema extraordinario de la colección:

Las nubes

Como un gran pájaro que se abatiera hacia el ocaso
para beber en él
la última gota de su propia luz;
el aire
hecho forma en las nubes.
Alas como de oscura transparencia,
cuerpo no material de una materia
que sólo hubiese sido
fuego o respiración en el rastro solar,
las nubes,
leve espesor casi animal del aire.
Como un pájaro roto en muchas alas
que se precipitasen en la noche
ebrias sólo de luz,
las nubes (2006: 383).

El poema demuestra la complejidad inherente al intento de dar corporalidad a las palabras. El aire (lenguaje) se forma en nubes (palabras). Pero la materialidad de la palabra siempre desaparece en cuanto aparece, y por ello hay un movimiento circular, la palabra es como “un gran pájaro que se abatiera hacia el ocaso / para beber en él / la última gota de su propia luz” (2006: 378). Aquello que es una personificación del lenguaje como animal en *Material memoria* se desarrolla en *Tres lecciones de tinieblas*, una colección basada en el alfabeto hebreo que, si recordamos *Le mot et les choses* (Las palabras y las cosas) de Michel Foucault, se ha postulado como el resto fragmentario del lenguaje adánico prebabélico original.

HE

El latido de un pez en el limo antecede a la vida: branquia,
pulmón, burbuja, brote: lo que palpita tiene un ritmo y por el
ritmo adviene: recibe y da la vida: el hálito: en lo oscuro el
centro es húmedo y de fuego: madre, matriz, materia: stabat
matrix: el latido de un pez antecede a la vida: yo descendí
contigo a la semilla del respirar: al fondo: bebí tu aliento con
mi boca: no bebí lo visible (2006: 398).

Aquí encontramos un ligero cambio, el poeta utiliza la apóstrofe (la voz se dirige a alguien): “yo descendí contigo”. El poeta se dirige al lenguaje en sí mismo e, intentando apartarse del lenguaje, el poeta aspira a una experiencia fundamental del lenguaje no accesible a través de la comunicación racional. Se puede acceder a esta experiencia en el mundo

de lo animal que vive, en palabras de Bataille, como “water in water” (agua en el agua), (citado en Atterton & Calarco 2004: 35) en el mundo. La lección “Tet” desarrolla este tema:

La sangre se hace centro y lo disperso convergencia: todo
es reabsorbido desde la piedra al ala hasta el lugar de la
generación: las aves vuelan en redondo para indicar el centro
de lo cóncavo: el mundo se retrae a ti: porque el vientre
ha de ser igual al mundo: engéndrame de nuevo: hazme morir
de un nuevo nacimiento: respírame y expúlsame: animal
de tus aguas: pez y paloma y sierpe (2006: 400).

Al igual que los trovadores que describe Agamben, en este poema Valente aspira a un renacimiento en el hecho original del lenguaje como una experiencia fundamentalmente amorosa. Aspira a experimentar este renacimiento como animal en el momento en el que pez (tierra), paloma (aire) y sierpe (deseo/conocimiento) se confunden. En este momento, según Valente, el poeta experimenta el lenguaje en su materialidad inabarcable, su punto cero. Por lo tanto, es oportuno que el poema final de Valente trate la materialidad animal de la palabra:

Cima del canto
Ruiñón y tú
Ya sois lo mismo (2006: 582).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, G. (1989): *Idea de la prosa*. Barcelona: Península.
- (1998): *Homo Sacer: Sovereign power and bare life*. Trans. Daniel Heller Roazen. Stanford, CA.: Stanford University.
- (2005): *Lo abierto: el hombre y el animal*. Traducción de Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos.
- ATTERTON, P. & M. CALARCO (eds.) (2004): *Animal philosophy: essential readings in continental thought*. London / New York: Continuum.
- BENJAMIN, W. (1999): *Illuminations*. London: Pimlico.
- DE MAN, P. (1984): *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Colombia University Press.
- FOUCAULT, M. (1990): *The will to knowledge*. Trans. Robert Hurley. London: Penguin.
- (1994): *The order of things: An archaeology of human sciences*. London: Vintage.
- JIMÉNEZ HEFFERNAN, J. (1998): *La palabra emplazada: meditación y contemplación de Herbert a Valente*. Córdoba: Servicio de Publicaciones - Universidad de Córdoba.
- NIETZSCHE, F. (1990): *Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral*. Madrid: Tecnos.
- PAXSON, J. J. (1994): *The poetics of personification*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VALENTE, J. A. (2006): *Obras completas. Poesía y prosa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2008): *Obras completas. Ensayos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- YEATS, W. B. (1996): *The Poems*. Edited by Daniel Albright. London: Dent.